

УДК 782.01(476)+792.5.01(476)

**КАМЕРНЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ  
В ПРОСТРАНСТВЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ****К.В. ГАВРИЛЬЧИК***(Институт искусствования, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси, Минск)*

*Рассматриваются основные тенденции развития музыкально-театрального искусства последней трети XX – начала XXI века. Раскрываются темы национальной истории и культуры, инациональная тематика и камернизация сценических жанров: в области исторической темы преобладает тема древне-славянской и национальной истории «Князь Наваградский» А. Бондаренко, «Страсти», «Денис Давыдов» А. Мдивани, «Адзінокі птах» О. Залетнева; инациональная тема представлена произведениями: «Легенда об Уленипигеле» Е. Глебова, «Питер Пэн» А. Будько, «Джулия», «Стакан воды» В. Кондрусевича; камерная опера – произведениями «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Юбилей» С. Кортеса. Обозначенные тенденции формирования национального репертуара в области музыкально-театрального искусства впервые рассматриваются в систематизированном виде и увязаны с основными тенденциями развития этого вида искусства на современном этапе.*

**Введение.** После выхода в свет таких фундаментальных трудов, как коллективная монография «Музыкальный театр Белоруссии: дооктябрьский период» (1990), «Музычны тэатр Беларусі» (1917 – 1959), «Музычны тэатр Беларусі» (1960 – 1989), посвященных вопросу развития белорусского музыкального театра (оперы, балета, музыкальной комедии, оперетты) и охватывающих значительный период времени – от начала его возникновения вплоть до 90-х годов XX века, значительных фундаментальных работ, посвященных данной тематике, больше не появлялось. Некоторые вопросы развития музыкального театра рассматриваются в периодических журналах «Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання», «Мастацтва», а также в статьях Е. Дуловой, Р. Аладовой, О. Дадиомовой, Н. Ганул.

Достаточно пристальное внимание новым видам музыкального театра уделяет журнал «Музыкальная академия» (Россия), но рамки научных статей пока ещё не позволяют дать полную картину изучаемого явления и его развернутую оценку. Развитию современной российской оперы посвящены статьи А. Баевой, Е. Долинской и др. Такое явление, как российский новый музыкальный театр, рассматривается в статье Л. Бакши «Новый музыкальный театр, или Искусство контрапункта». Автор говорит о том, что «новый музыкальный театр – не продолжение и развитие оперно-балетного искусства. Это принципиально другое художественное явление», в котором «невозможно обнаружить устойчивые жанровые черты» [1].

**Основная часть.** Объект исследования – репертуар музыкального театра Беларуси. Театральное искусство – многогранное и многосложное явление, существующее, как и любое из искусств, в тесной взаимосвязи с жизнью. Музыкальный театр – явление особенное, выделяющееся на фоне других видов искусств более широким спектром используемых средств выразительности, многоуровневостью и многоплановостью композиции. Говоря, в частности, об опере, известный театральный режиссер Д.Б. Покровский отмечает: «опера – искусство, которое рождено взаимовлюбленностью музыки и театра. Опера – есть театр, выраженный музыкой» [2]. Соединение языка пластики, жеста и музыкального языка, которое происходит на сцене музыкального театра, дает тот огромный потенциал, который часто возникает при тесном взаимодействии искусств. Этот потенциал делает возможной более полную, глубокую передачу авторского и режиссерского замыслов, и благодаря ему же театр продолжает развиваться.

В течение последнего времени на белорусской музыкальной театральной сцене осуществлялись и продолжают осуществляться новые постановки, которые привлекают внимание зрителя особым взглядом авторов на остро актуальные проблемы сегодняшнего дня. Такова, например, одна из последних белорусских театральных премьер – опера «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова по повести В. Гоголя (либретто композитора, режиссер-постановщик М. Изворска-Елизарьева), премьера которой состоялась 9 декабря 2005 года на сцене Национального академического Большого театра оперы Республики Беларусь. Здесь, несомненно, ощутимо проявление режиссёрской воли, что выразилось в существенном перепрочтении партитуры В. Кузнецова. В этой необычной для отечественной сцены, эмоционально плотно сконцентрированной опере показан маленький человечек, остро переживающий своё отчуждение от мира, оставленного наедине с самим собой. Такая тема, неоднократно появляющаяся в искусстве XX века, является весьма животрепещущей и сегодня – в информационно насыщенном, но часто отторгающем особенности личностных параметров жизни мире. В статье «Лёс і трагедыя маленькага чалавека» Т.Г. Мдивани отмечает «Менавіта дзякуючы супрацьпастаўленню рэалій жыцця з марамі і ілюзіямі трагедыя зняважанага і самотнага летуценніка вырастае ў высокагуманістычную тэму спачування простаму чалавеку» [3].

Несмотря на непростой вначале приём у части неподготовленного зрителя, опера в целом, несомненно, открывает, точнее, продолжает заполнять авангардную страницу в истории современной белорусской оперы, начатую в своё время С. Кортесом с его «Джордано Бруно» и «Матушкой Кураж», но уже в более камерном, более пристальном и психологически «дифференцированном» варианте. Достаточно яркими и неординарными стали новые постановки, осуществленные на сцене Белорусского государственного музыкального театра. Среди них особенно выделяется балет белорусского автора В. Кондрусевича «Мефисто» (поставлен на этой сцене в 2002 году, либретто Ю. Чурко, хореография В. Иванова), говорящий со зрителем о жизни художника в мире, его взаимодействии с ним. Первый опыт постановки хореографического произведения белорусских авторов на данной сцене был знаменателен уже тем, что соотносился с творческой практикой коллектива, обретшего новый титульный статус (не музыкально-комедийный, а собственно музыкальный). О борьбе добра и зла, о всепобеждающей силе любви рассказывает ещё один новый спектакль «Орфей и Эвридика» российского композитора А. Журбина (поставлен как «рок-опера-балет» в 2004 году, дирижер-постановщик Л. Карпенко, балетмейстер-постановщик К. Шмаргонер, музыкальный руководитель А. Дьяченко). Отметим необычную двухъярусность постановки (такой прием убедительно заявил о себе ещё в «Денисе Давыдове» А. Мдивани, в опере «Мертвые души» Р. Щедрина) и жанровую трансформацию произведения, первоначально имевшего авторское определение «зонг-опера».

На «большой» балетной сцене как своеобразный «ремикс» традиций 1950-х годов вновь возникает хореографическая драма. Речь идет о спектакле «Любовь под вязами», поставленном как композиция на музыку американских композиторов XX века Л. Бернстайна и С. Барбера, (либретто и хореография московского автора Ю. Пузакова, художник-постановщик Е. Булгакова, режиссер-постановщик Г. Галковская, премьера состоялась 18 января 2006 года на сцене Большого зала Дворца республики в Минске). Все вышеперечисленные постановки, а также ряд последующих премьер являются разнохарактерными по жанровой направленности, тематике, сюжетности и сценическому воплощению, однако при этом их появление на белорусской музыкальной театральной сцене говорит о возникновении и закреплении новых репертуарных тенденций, возникших в современном музыкальном театре республики, – это и появление ряда зарубежных произведений, которые ранее на белорусской сцене представлены не были («Джанни Скикки» Дж. Пуччини, уже упоминавшаяся хореографическая драма «Любовь под вязами»), и постоянно проявляемый интерес к национальной истории и культуре. В качестве примера можно назвать оперу А. Бондаренко «Князь Наваградски» (поставлена Национальным академическим Большим театром оперы Республики Беларусь в 2002 году). Композитор, принявший впоследствии сан священника, за создание этой оперы в своё время был удостоен звания лауреата Государственной премии Республики Беларусь.

**Научная новизна исследования** – впервые рассматриваются тенденции формирования национального репертуара музыкально-театрального искусства. Рассматривая репертуар национального музыкального театра последнего времени<sup>1</sup> в целом, можно выделить следующие моменты сценической акцентуации:

- *спектакли, посвященные национальной истории и культуре.* В качестве примера приведем балет А. Мдивани «Рогнеда» («Страсти»), поставленный на сцене НАБТБ (либретто и хореография В. Елизарьева, 1995), который на протяжении долгого времени является наиболее значимым произведением белорусского репертуара театра, а трагедийный характер, «монументальность композиции» и масштабность не могли не привлечь к себе внимание аудитории [4, с. 370]; далее отметим произведения О. Залётнева: монооперу «Адзінокі птах» – произведение, посвящённое последним дням жизни А. Мицкевича (шла на различных сценах, в том числе филармонической, на площади в Новогрудке – родном городе поэта и т.д.); балет «Круговерть», весьма необычно обозначенный как народный триллер. Отметим, что в паузах между сценическими картинками в качестве звуковых интермедий воспроизводятся белорусские народные песни – аутентичный фольклор в записи (поставлен в 1996 г.), что является новым явлением на белорусской балетной сцене. Одним из наиболее значительных произведений белорусских авторов, во многом определивших направленность развития белорусского театра, стала опера В. Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха». Постановка, осуществлённая в конце 1980-х по одноименному роману В. Короткевича, продолжает идти и в настоящее время, что свидетельствует о значительном творческом потенциале и художественной значимости данного произведения. Ещё один пример спектакля на историче-

<sup>1</sup>Под музыкальным театром мы подразумеваем три коллектива, существующих на сегодняшний день в Беларуси: Национальный академический Большой театр оперы Республики Беларусь (художественный руководитель М. Изворская-Елизарьева); Национальный академический большой театр балета Беларуси (художественный руководитель и главный балетмейстер В. Елизарьев); театр, который до 2000 года носил наименование Государственный театр музыкальной комедии Республики Беларусь, а в настоящее время именуется Белорусским государственным музыкальным театром (художественный руководитель А. Исаев).

скую тему – уже упомянутая опера А. Бондаренко «Князь Наваградский», отличающаяся укрупненной ораториально-хоровой стилистикой. Отметим, что опере предшествовал драматический спектакль «Князь Наваградский» с музыкой В. Войтика, поставленный в Гродненском областном драматическом театре. Отметим и оперу «Франциск Скорина» Д. Смольского, существующую в телеварианте, который мог оценить достаточно широкий круг зрителей;

- следующая тематическая ветвь, активно развивающаяся в музыкальном театре – *спектакли для детей*. В репертуаре оперного театра утвердился мюзикл «Питер Пэн», созданный белорусским композитором А. Будько. Это добрая и поучительная, изобретательно поставленная сказка, сохраняющаяся в репертуаре до настоящего времени (постановка Детского театра-студии при оперном театре, режиссёр С. Цирюк, 1990). Одновременно с ним на сцене Белорусского государственного музыкального театра идут детские мюзиклы: «Айболит-2002» И. Левина (режиссер А. Гриненко, художник Е. Ждан); «Заколдованный принц» – на основе музыки балета П. Чайковского «Щелкунчик» (музыкальный руководитель и дирижер – А. Сосновский, балетмейстер – Н. Дьяченко). Ещё один мюзикл для детей второй половины 1990-х, идущий сейчас в том же театре – «Прыгоды ў замку Алфавіт» В. Войтика (Детский музыкальный театр, постановка на сцене Государственного театра музыкальной комедии, дирижер Г. Александров, режиссер А. Костецкий, 1996);

- *направление, связанное с использованием инациональных сюжетов*. Один из характерных примеров – опера С. Кортеса «Визит дамы», поставленная на сцене Национального академического Большого театра оперы Республики Беларусь в 1995 году по пьесе швейцарского драматурга Ф. Дюрренматта (и при финансовой поддержке фонда его имени); инациональная тематика используется в балете Е. Глебова «Легенда об Уленшпигеле» (2004) на основе романа Ш. де Костера, возобновление поставленного В. Елизарьевым в конце 1970-х годов спектакля, знаменующего собой своеобразный эстетический прорыв в истории балетного театра «Тиль Уленшпигель». Инациональная тематика используется в мюзиклах В. Кондрусевича «Джулия» (по роману «Театр» С. Моэма, 1991) и «Стакан воды» (по одноименной пьесе Э. Скриба, 1994) – в Государственном театре музыкальной комедии Республики Беларусь. Мюзикл А. Будько «Питер Пэн» – произведение, представляющее мировую англоязычную поэтику. Своеобразный штрих: в заключительном дуэте этого мюзикла, который носит знаковый характер согласия, в качестве мелодической основы фигурирует известная лирическая песня «Strangers in the night». Показательно, что текст этой же песни о «странниках в ночи» выбран в качестве эпиграфа на программке к другому, балетному спектаклю – «Любовь под вязами». Такое цитирование создает своеобразный мостик между разножанровыми спектаклями и одновременно расширяет межнациональное сценическое музыкальное пространство, интернационализируя его.

В отличие от собственно музыкального (Белорусского музыкального государственного театра), «большая» белорусская опера и балет находятся сегодня в достаточно сложной ситуации. В связи с ремонтом и реставрацией основных помещений оперы и балета (в том числе их общей, самой большой в республике, сцены) деятелям театра приходится искать новые варианты деятельности. Одними из таких новых форм, форм поиска и сохранения контакта со зрителем стали вечера старинных романсов и тематические концерты, проходящие на сцене камерного зала филармонии им. Г. Ширмы, в которых принимают участие симфонический оркестр и ведущие солисты белорусской оперы. В числе недавно прозвучавших можно назвать концерты «Итальянская фантазия», «Сплетенье нотных строк...». В Большом концертном зале Белгосфилармонии прошел концерт, посвященный 250-летию со дня рождения В.А. Моцарта, «Белорусская опера представляет...» (дирижер А. Галанов), в котором участвовали хор, оркестр и солисты-вокалисты белорусской оперы.

Ещё одна проблема, с которой сталкивается музыкальный театр сегодня – недостаток кадров – нередко молодые исполнители покидают национальную сцену, уезжая за границу. Так, например, театр лишился весьма перспективной молодой оперной певицы – В. Курбатской, чье сопрано особенно хорошо звучало в таких ролях, как Недда в опере Р. Леонкавалло «Паяцы», и Лю в опере Дж. Пуччини «Турандот».

Ряд постановок, осуществленных в последнее время на белорусской музыкальной театральной сцене, обнаруживает несомненную тенденцию камернизации спектаклей. Особенно заметен этот процесс в современной белорусской опере. О «трансформации» большой оперы в камерную на примере оперы «Франциск Скорина» Р. Смольского» говорит Р. Аладова в статье «Белорусская историческая опера: к постановке проблемы» (см. сб. Музыкальный театр XX века: События, проблемы, итоги, перспективы») [6]. Продолжение развития этой тенденции можно наблюдать на примерах спектаклей, которые ставились впоследствии: «Рита, или Пиратский треугольник» Г. Доницетти, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Джанни Скикки» Дж. Пуччини это – одноактные спектакли, всё чаще появляющиеся на нашей сцене. Во многом данная тенденция связана с вынужденным переездом театра на меньшую сцену Центрального Дома офицеров, которая сама по себе «располагает» к камерности.

В числе новейших работ такого плана анонсированная на октябрь 2006 года премьера оперы В. Копытько «Синяя борода и его жены». Классические балеты П. Чайковского, которые продолжают идти сейчас на сцене Белорусского государственного музыкального театра, поставлены в «сокращении», что вполне объяснимо относительно меньшими исполнительскими, сценическими и оркестровыми возможностями коллектива по сравнению с «большим» балетом (Национальным академическим Большим театром балета Республики Беларусь), где они идут в своем полномасштабном варианте. Здесь представляет интерес стремление Белорусского государственного музыкального театра «уйти» от основных названий, и поэтому в его постановке балет «Щелкунчик» получил наименование «Заколдованный принц» (вначале шел под фонограмму, в настоящее время – с оркестром), а его же балет «Спящая красавица» определен на афише как «Сказка о спящей принцессе». Оба спектакля были поставлены главным балетмейстером театра Н. Дьяченко.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать следующие **выводы**:

1. В репертуаре современного белорусского музыкального театра в настоящее время выделяются три доминирующие темы: постановки, связанные с национальной историей и культурой, спектакли для детей и постановки на инонациональные сюжеты.

2. На сцене музыкального театра наблюдается тенденция к камернизации спектаклей, что частично связано с теми трудностями, которые переживает театр сегодня.

3. Появляются новые формы контакта со зрителем, в числе которых различные тематические вечера старинных романсов.

Обозначенные тенденции формирования национального репертуара в области музыкально-театрального искусства впервые рассматриваются в систематизированном виде и увязаны с основными тенденциями развития этого вида искусства на современном этапе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Покровский, Д.Б. Об оперной режиссуре / Д.Б. Покровский. – М.: Музыка, 1973. – С. 30 – 31.
2. Бакши, Л. Новый музыкальный театр или искусство контрапункта / Л. Бакши // Музыкальная академия. – 2005. – № 4. – С. 76
3. Мдывані, Т.Г. Лёс і трагедыя маленькага чалавека / Т.Г. Мдывані // Мастацтва. – 2006. – № 6. – С. 16.
4. Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: у 2-х т. / пад рэд. А. Сабалеўскага. – Мінск: Беларус. энцыкл., 2002.
5. Музыканы тэатр Беларусі: 1917 – 1959 гг. / Г.Р. Кулешова [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.; Музыканы тэатр Беларусі. 1960 – 1990: Балет; Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Т.А. Дубкова [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 367 с.
6. Аладова, Р. Белорусская историческая опера: к постановке проблемы / Р. Аладова // Музыкальный театр XX века: события, проблемы, итоги, перспективы / ред.-сост. А.А. Баева, Е.Н. Куриленко. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 152.

Поступила 16.05.2007